



ARTE, COMUNICAÇÃO E VÍDEO DOCUMENTÁRIO 1

ART, COMMUNICATION AND DOCUMENTARY VIDEO

Cássia Moura

Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa

Resumo: No limiar deste século XXI, tempo presente, não podemos negar o valor que assumem os públicos para os museus. O desafio que se impõe aos pesquisadores e profissionais é apresentarem propostas de investigação que permitam uma reflexão densa e complexa sobre as relações entre museus e públicos, comunicação e recursos audiovisuais.

Palavras-chave: museus, arte, vídeo documentário

Abstract: At the beginning of this XXI century, present time, we can't deny the value that audiences take to the museums. The challenge of the researchers and professionals is to submit research proposals to allow a deep and complex reflection about the relationship between museums and audiences, communication and audiovisual resources.

Keywords: Museums. Art. Documentary video

1. INTRODUÇÃO

Para o ICOM (1986), a função do museu “[...] não se limita em transmitir uma mensagem universal para uma audiência amorfa, mas deve centrar-se em colocar em contato a população local com a sua própria história, tradições e valores. Por meio dessas atividades, o museu contribui para que a comunidade tome consciência de sua própria identidade que, geralmente, havia sido escamoteada por razões de ordem histórica, social ou racial; ou que se havia provocado pela pressão de uma centralização ou pela urbanização.

Compreendemos os recursos audiovisuais² como produtos culturais que podem atrair públicos diversos para os museus, instituições de deleite e fruição em uma sociedade que vive um contexto marcado pela dinâmica informativa e comunicacional, na qual há uma variedade de culturas, perspectivas e olhares sobre o mundo.

Os espaços que elegemos para investigação e apresentação neste artigo se encontram em processo de constituição, tratam-se dos museus marítimos de base comunitária das Canárias e de Sesimbra; a primeira, uma comunidade que integra uma imensa rede de ilhas no delta do Rio Parnaíba, na região Meio Norte do Brasil, entre os estados do Piauí e do Maranhão; a segunda, Sesimbra, situada na Arrábida, Península de Setúbal, no Sul de Portugal.

Atualmente, fazemos parte da equipe de profissionais de áreas diversas, que concebe e desenvolve os programas museológicos para os referidos museus. Selecionaram-se

duas comunidades de pescadores, separadas pela Oceano Atlântico e unidas por uma cultura ancestral – a arte da pesca.

Nas Canárias, existem preocupações recentes quanto ao registro e salvaguarda de memórias ancestrais, de saberes e fazeres ligados à pesca, à terra, ao rio, ao mar; mas revela-se um território com potencial para implantação de um museu de base comunitária; em Sesimbra, trabalha-se há mais de uma década no registro e salvaguarda de um rico e complexo património cultural e natural³; a comunidade está atenta ao direito à memória, aos modos de saber-fazer ligados à vida quotidiana da pesca artesanal.

O que ocorre em Sesimbra, nos últimos dez anos, é um longo processo de sensibilização comunitária, além de se buscar a colaboração e a interação das pessoas do lugar com pesquisadores e instituições envolvidos na concepção e gestão do programa museológico do futuro Museu Marítimo de Sesimbra; dentre esses agentes institucionais estão a Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa e a Câmara Municipal do Conselho de Sesimbra.

Canárias e Sesimbra têm experiências complexas e culturalmente situadas, estão unidas por um tempo presente cuja marca é a globalização, contexto no qual vivências e experiências locais são levadas à uniformização.

O que se propõe neste artigo é apresentar uma investigação no campo da ciência dos museus — da Museologia: teorias, experiências, práticas e aplicações nos museus; a ciência museológica e sua projeção museográfica; adentrar os aspectos técnicos e socioculturais de instituições museísticas; em um amplo repertório de possibilidades e enfoques, opta-se por compreender o papel e a relevância que os públicos e os recursos audiovisuais, nomeadamente, os vídeos documentais, assumem nos museus.

Las discusiones se centran a veces no sólo en el análisis y la definición científica de su objeto, objetivos y metodología (o en la existencia o no de un sistema específicamente museológico); no solamente en su capacidad para justificar o no la realidad cambiante del museo desde la vertiente de la museología tradicional, en contraposición con la *nueva museología*, y desde la perspectiva de adecuarse o no a las exigencias de esta sociedad finisecular y posindustrial de nuestros días, etc. Se mueve a veces este debate en el terreno incluso de las condiciones que surgen todavía de la diversa interpretación y terminología usadas por diferentes especialistas en temas prioritarios como es la definición de museología e museografía que llegan a confundir. (FERNÁNDEZ, 1993:17)

Neste artigo, o vídeo documental é compreendido como um produto cultural de valor significativo, atrativo para os públicos, revelador de funções sociais nas instituições museísticas, consideradas de deleite para a sociedade deste século, lugar praticado por pessoas que vivem em um contexto marcado pela dinâmica informativa e comunicacional, pela diversidade de culturas e perspectivas diversas de olhares sobre o mundo.

Assim, a nossa inserção na equipe de trabalho de museólogos das instituições de Canárias e de Sesimbra nos permite realizar uma investigação de natureza teórico-metodológica-prática, que contempla estudos no campo da Museologia, nomeadamente da Museografia Interativa; ao tempo em que permite realizar vídeos de natureza documental para cada um dos museus referidos, nos possibilitando refletir sobre os usos do audiovisual nos museus, sua fruição, função social, educativa, comunicacional; refletir sobre as concepções da equipe no que tange à Museografia Interativa, uma novidade relativamente recente no mundo dos museus, que demandam cada vez mais elementos interativos em suas instalações. Mas,

[...] son todavía una exigua minoría los museos que se plantean la interactividad como un concepto global, casi como una actitud o una necesidad para las exposiciones y el tratamiento del patrimonio. Ocurre con la interactividad como ocurría antes con los audiovisuales. En efecto, en el último cuarto del siglo pasado, cuando las pantallas planas y los métodos de reproducción digital de imágenes eran una novedad, la actitud de la clase más rancia de los museólogos españoles se resistía a introducir pantallas y audiovisuales en los museos con el argumento de que 'se estropeen'. Este argumento, a menudo era en realidad una excusa que demostraba su incapacidad para assimilar los cambios que se estaban produciendo a su alrededor. El mundo cambiaba pero ellos no. (MESTRE; PIÑOL, 2010:16-17)

A pesquisa, apresentada neste artigo, ao contemplar conhecimentos que se cruzam, arte, vídeo, patrimônio e museus, nos permite realizar reflexões sobre conceitos, metodologias, estratégias, práticas de gestão ativa e interativa em museus de base comunitária, em populações e territórios ricos e complexos, habitados por pessoas que desejam pensar as suas relações com o meio ambiente e sua sustentabilidade.

Esta investigação além de contemplar a análise de um *corpus* documental e bibliográfico no campo da Museologia Social, acompanhará e analisará a experiência de trabalho da equipe transdisciplinar em duas regiões emblemáticas nesse campo de estudos – Brasil e Portugal; além de nos permitir conhecer e analisar experiências de Museografia Interativa nesses países.

Para análise e interpretação dos Programas Museológicos de vários museus de natureza marítima de base comunitária que existem no Brasil e em Portugal, utilizaremos referências conceituais e metodológicas da Museologia Interativa; a nossa inserção, estudos e investigação na equipe de trabalho dos museus de Canárias e Sesimbra servirão para sistematizar, interpretar e registrar em vídeo as histórias dessas comunidades, nomeadamente, a história da vida privada e quotidiana, as relações das pessoas com a cultura marítima.

Esta investigação e inserção em uma equipe de trabalho transdisciplinar, que concebe e gerencia os programas museológicos, é o primeiro a ser realizado no Piauí, o que justifica a importância deste artigo e investigação como contributo para se refletir sobre a possibilidade de promoção de uma rede de museus de base

comunitários no Brasil e no Piauí em particular; programas que sejam elaborados por profissionais com a participação comunitária.

Nesses territórios, as memórias são presentificadas em saberes e modos de fazer tradicionais de uma cultura marítima brasileira e portuguesa, uma diversidade de patrimônios cultural e natural que permanecem e se alteram quotidianamente; memórias e histórias de homens e mulheres de faixas etárias diferentes, marcadas pela tradição cultural de um tempo presente, em rápida e constante transformação.

Propormos a realizar vídeos documentais sobre os saberes, fazeres, lugares, modos de vida, não só como registros, mas como elementos importantes do patrimônio cultural e natural brasileiro e português, não apenas para apreciar, dar a ver, mas para democratizar o acesso a esses bens, ao uso sustentável para as gerações futuras e para a melhoria das condições de vida e de trabalho dessas comunidades.

Este estudo, além de permitir o conhecimento de particularidades locais e regionais dessas comunidades, possibilitará o aprofundamento dos diálogos entre arte, patrimônio, museus e registros audiovisuais; entre públicos e museus; estudos sobre a Museografia Interativa, vez que se trata de uma investigação em museus de comunidades que mantém, em estágios diferenciados, conhecimentos seculares, herdados de uma oralidade ancestral.

Os estudos que envolvem a Museologia e a Museografia Interativa são relativamente recentes e complexos no universo da academia, sobretudo, no Piauí. Há necessidade de formação e de capacitação de pesquisadores, interessados no ensino, pesquisa e produção de espaços para sensibilização, divulgação e formação de um público interessado nos patrimônios de suas localidades.

2. O PONTO DA SITUAÇÃO

O objetivo geral do estudo é realizar investigação de natureza transdisciplinar e interventiva no campo da Museologia Social em duas comunidades de pescadores: Canárias, Brasil; Sesimbra, Portugal.

Sabe-se que a fotografia, enquanto imagem fixa, é uma das bases fundamentais das tecnologias da informação e comunicação, dos audiovisuais, compreendidos como produtos artísticos e culturais. Não há dúvidas da importância que as artes criativas, dentre elas a fotografia e o vídeo, assumem na atualidade das instituições museais, consideradas centros de pesquisa, educação, entretenimento, fluência, deleite, sensibilização comunitária; nesse sentido, ao se considerar a imersão dessas casas de cultura em sentido *lato* em um mundo marcado pelo som e imagem não há como negar a necessidade de se desenvolver de forma criativa e interativa produtos audiovisuais para museus.

Nos limites deste artigo, o que se propõe é apresentar uma investigação que contempla a realização de vídeos documentais, produtos artísticos, que podem atrair as diversas categorias de públicos em museus marítimos de base comunitários no Brasil e Portugal.



Propõe, assim, realizar dois vídeos documentários com registros e narrativas audiovisuais e fotográficas em duas comunidades de pescadores, a primeira, localizada na Ilha das Canárias, no Delta do Parnaíba, Piauí-Brasil; a segunda, localizada no Sul de Portugal, em Sesimbra.

O objetivo é produzir registros documentais da cultura e do patrimônio ligado à pesca artesanal e tradicional, à construção de embarcações e artefatos da vida quotidiana dos pescadores dessas comunidades. Esses registros nos permitirão realizar dois documentários de natureza etnográficos sobre os modos de ser e viver nessas comunidades de pescadores.

A concepção e criação das narrativas dos documentários estarão imersas em um jogo dinâmico e complexo que envolve técnica, realidade, ficção e liberdade poética, que nos permitirá, ao longo do trabalho, uma reflexão e interpretação da vida quotidiana daquelas pessoas.

A proposta é realizar registros documentais que nos permitam descrever e avaliar as experiências no trabalho de campo e na realização de documentários para aqueles museus.

Nos documentários, a câmara será valorizada como instrumento tecnológico que aproxima a figura humana e a paisagem natural das regiões, dos lugares de memória, oferecendo uma intimidade entre o espectador e as vivências quotidianas dos pescadores.

Discutiremos, ao longo do trabalho, as experiências com as etapas das produções, construção da estrutura narrativa dos documentários, da pesquisa e dos registros produzidos; pretende-se, ainda, elaborar uma etnografia escrita para descrever e interpretar comportamentos, apresentar os resultados mais detalhados, densos do estudo etnográfico realizado para a produção dos documentários.

O foco principal da investigação, que resultará na tese e documentários, não estará apenas em questões técnicas e estéticas que envolvem a realização de um documentário desta natureza, etnográfica e documental, mas em questões éticas, recepção e circulação dos documentários, analisar registros, linguagens e discursos como expressões históricas, artístico-culturais.

Ao longo do trabalho, será construída uma etnografia escrita da pesquisa, desde a sua concepção, roteiro, direção, etc.; como as imagens foram pensadas e articuladas, a participação dos informantes, suas falas, fugas; as cenas, como algumas imagens, sons foram selecionados, capturados. Estaremos preocupados em discutir os elementos culturais e artísticos dos registros, como o real, a ficção e a etnoficção se articulam. A questão do outro e sua representação tornam-se também basilares; o nosso olhar a partir de nossos próprios valores, que delineiam escolhas, temas, abordagens, instrumentos, materiais, técnicas de montagem; as intenções e as táticas para alcançar o outro, tornar a sua existência visível dizível nos documentários e registros, que demarcam valores éticos; a preocupação com o outro e sua representação, com as suas manifestações e identidades culturais.

Essas são algumas questões que nos desnudam, revelam nossas posturas, quanto à seleção, gravação e montagem dos documentários; roteirizados, montados, exibidos, recebidos, demarcando o que representamos e o que vemos; questões que

revelam encruzilhadas impressas no argumento, estilo, verossimilhança, realismo dos registros. Sabemos que o filme documentário não imita o real, mas representa uma experiência humana, a partir da inscrição do nosso olhar, marcado por posturas teóricas e metodológicas.

Nossa experiência embasa e justifica a necessidade de um estudo desta natureza sobre o filme documentário e sua etnografia escrita, sobre os processos de criação, roteirização, direção, montagem, etc.; trabalho que envolve a produção histórica dos lugares, saberes, fazeres, pesquisas que indagam como as categorias memória e identidade se relacionam e nos permitem pensar e elaborar linguagens e investigar estéticas, conceitos e metodologias no campo da cultura imaterial e material, do patrimônio, das artes, dos museus e seus públicos.

Em trabalhos anteriores, nos valem da oralidade, da etnografia e do filme documentário, realizamos estudos e produzimos um rico acervo imagético, que agora nos serve como experiência.

Na narrativa dos documentários privilegiaremos formas, cores, movimentos, dramatizações, teatralizações e diálogos mediados entre as pessoas e o meio humano e natural no qual estão imersas, para registrar e narrar suas histórias, que marcam seu cotidiano; histórias que definem, aprofundam e fortalecem os vínculos de indivíduos uns com os outros e com seus ancestrais; histórias de homens e mulheres, de diferentes faixas etárias, marcadas pela tradição de um tempo presente, em rápida e constante mutação.

Na condição de documentarista e fotógrafa, que estuda possibilidades no contexto da museografia interativa, buscamos observar as pessoas, seus silêncios, gestos, rostos, movimento das mãos, olhares, de forma que nos permita perceber circunstâncias de saberes e fazeres, comunicar uma paisagem visual e sonora.

Nos últimos anos, realizamos pesquisas de natureza histórico-etnográfica, que nos permitiram olhar a história, a etnografia, o filme e a fotografia documentais como possibilidades de observar teatralizações e diálogos imersos no universo da cultura brasileira e portuguesa.

O trabalho de campo, a pesquisa documental, os processos criativos, técnicos e estéticos de montagem nos impõem desafios de método, sobretudo, no que tange à produção de conhecimento sobre o Outro. Como estabelecer um diálogo entre pesquisadores, produtores de bens culturais que registramos, capturamos, manipulamos, interpretamos? A procura é por compreender, antes de tudo, o que é o Outro, suas dúvidas, sentimentos, desejos, modos de ser e estar no mundo. Ao longo de vários anos de trabalho, vivenciamos experiências diferentes, formas e maneiras distintas, costumes e práticas múltiplas.

O vídeo documentário nos fascina, nos sentimos atraídos por escrever com a câmera, por apurar e educar o nosso olhar, a observação participante, experimentar um mundo repleto de cores vibrantes — o mundo da arte, da cultura, dos museus. Diríamos, então — Eis um universo que nos fascina.

As posturas teóricas e as opções metodológicas serão inquietações recorrentes na produção dos documentários que propomos. O convívio com as pessoas



nas comunidades nos permitirá compreender que não existem histórias sem sentido, mas que é preciso encontrá-las até mesmo onde os outros não as vêem. Estamos convictos da impossibilidade de repor a originalidade da realidade vivida e sentida no trabalho de campo, levando-se em consideração um conjunto de variáveis que a pesquisa eventualmente não dá conta, que a própria inscrição da cultura na temporalidade submete a mudanças.

Usaremos a denominação vídeo documentário como forma de linguagem que fornece possibilidades de acesso ao conhecimento sobre o Outro. Somos viajantes, buscamos outros mundos, vivências e culturas. Como viajantes registraremos, tomaremos notas, refletiremos e narraremos o que vemos, inscrevendo o nosso olhar dentro de um universo de olhares possíveis.

Dentre os produtos audiovisuais recorrentes em propostas de investigação e intervenção para os museus podem ser citados os catálogos temáticos digitais, os vídeos documentais, os jogos, as plataformas de registro de testemunhos, as coleções de fotografias e de arte, cada vez mais elaborados de forma criativa, permitindo o acesso e a interação de um público mais atento, com possibilidades de acesso e familiarizado com as mais variadas formas de tecnologias de informação e comunicação.

Portanto, os produtos audiovisuais, as imagens em movimento, os diversos meios, o vídeo documentário, a *internet* e suas plataformas podem ser instrumentos valiosos para atrair, sensibilizar, criar formas de interação entre museus e públicos; as casas das musas passam a ser entendidas não somente como lugar de transmissão da informação, mas de interação, de emissão de vozes múltiplas.

Dentre os objetivos deste estudo está a criação de produtos audiovisuais — vídeos de natureza documental, de caráter informativo, comunicacional e interativo para os Museu Marítimo de Sesimbra, Portugal; e Museu Comunitário da Ilha das Canárias, litoral Meio Norte do Brasil.

A formulação e a construção do objeto desta investigação partem dos contatos e aproximações entre fotografia, vídeo documentário e interatividade, que envolverão ficção e realidade, nos permitindo mostrar e refletir de uma forma não dicotômica, mas circular, de troca de sentidos, as relações entre arte, patrimônio, vídeo documentário, museus e públicos.

O que se propõe não é somente uma investigação no campo da museologia e da museografia interativa, sobre os usos dos vídeos documentais nos museus, mais que isso, propõe-se realizar vídeos documentais como plataformas de informação e comunicação para os museus comunitários do Brasil e de Portugal, de forma que se permita mostrar uma experiência de investigação e intervenção no plano museológico de instituições em fase de constituição — Museus Marítimos de base comunitária em Sesimbra, Portugal, e Ilha das Canárias, no Delta do Rio Parnaíba, Piauí, Brasil.

O que se apresenta é uma proposta de investigação associada à realização de dois vídeos documentais como recursos de informação e de comunicação, que permitam uma viagem no tempo do mundo, da vida quotidiana de pescadores de uma comunidade do Sul de Portugal e outra no Meio Norte do Brasil; trabalho que será possível

por intergramos as equipes de constituição dos Museus de Sesimbra e da Ilha das Canárias, particularmente a equipe de *design* de comunicação e novos media, o que permitirá um exercício de produção de vídeos documentais para os museus referidos.

Trata-se, portanto, de criar obras artísticas que têm como propósito serem apresentadas nos dois museus, para um público que busca conhecer as vivências, as experiências, os saberes, os fazeres ligados ao mar, ao mundo da pesca, à cultura marítima; portanto, produzir de forma interativa arte e vídeo documentário, criar aproximações, diversificar caminhos, perceber o vídeo documentário como meio de expressão artística, que permite uma maior acessibilidade e interatividade dos públicos que frequentam os museus.

Portanto, vídeo documentário, arte, museus e públicos se revelam com mediações, interatividade, ida e volta entre mundos artísticos, espaciais e sensíveis; mundos em que tradição e modernidade se entrecruzam de forma criativa, permitindo inevitáveis e constantes trocas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O que tentamos mostrar foi que a circulação e trocas entre arte, vídeo documentário, património, museus e públicos se tornam inevitáveis na atualidade; o que nos faz pretender constantes trocas, nas quais criação, realidade e ficção dialoguem de forma quase imperceptível, onde estão presentes sensibilidades e afetos, inseparáveis no processo de criação, de reinvenção, que nos permite refletir sobre situação pessoal, subjetiva, interpretar vivências, partilhar de forma criativa e sensível o universo que envolve o homem e o mar, as comunidades, os criadores, apresentar os fatos de forma inteligível, sensível, criadora e interativa, de forma convidativa, em que os visitantes sintam-se sensibilizados com o vídeo documentário, sintam-se imersos no real de forma que lhes possibilite a reflexão, fluência, imaginação; onde o público possa mergulhar no universo que tem uma relação direta com a vida no mar e na terra.

Ao tomarmos como referência a bibliografia especializada mais recente sobre Museologia, podemos afirmar que presenciamos, desde os anos 60 do século passado, o que se convencionou denominar de uma verdadeira revolução teórica e prática que tem lugar nos estudos das Ciências da Arte, do Património e da Museologia. Nesse percurso, percebe-se a lenta e gradual presença de planos para os museus que consideram aspectos ligados à uma Museografia de carácter interativo:

La interactividad no es una novedad en el campo del conocimiento, del aprendizaje y de las relaciones humanas; pero sí lo es en el campo del museografía. Supone contemplar y tratar el museo con otros ojos; con los ojos de usuarios a quienes les gusta participar en las cosas y aprender. (MESTRE; PIÑOL, 2010:16)

Na década de 1970, na Declaração de Santiago (1972), já se defendia que a instituição museu deveria estar a serviço das populações, elemento indispensável na formação das comunidades, desempenhando, assim, a sua função social e política, servindo à sociedade, o que requer, obviamente, mudança de paradigmas, de mentalidade, de concepção ideológica dos profissionais, de especialistas neste campo de conhecimento. A Declaração de Caracas (1992), vinte anos depois, reafirmou o compromisso social dos museus.

Hugues de Varine proclamava a necessidade de abertura dos museus ao meio, às interfaces com a sociedade, à participação das comunidades, o que requeria um repensar no campo epistemológico, metodológico, no campo profissional, no caráter interdisciplinar e no próprio conceito de patrimônio e museus.

Contatar a autora: cassia.moura@gmail.com

Artigo submetido em 30 de abril e aprovado em 15 de maio de 2013

REFERÊNCIAS

- AMIEL, Vicente. *Estética da Montagem*. Lisboa: Edições Texto & Grafia, Lda., 2007.
- ARAÚJO, Marcelo Matos; OLIVEIRA BRUNO, Maria Cristina (org.). *Memória do Pensamento Museológico Contemporâneo. Documentos e Depoimentos*. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Museus, 2009.
- AUGÉ, Marc. *Não-lugares: Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas, São Paulo: Papirus, 1994.
- BARTHES, Roland. *A Câmera Clara (Nota sobre a fotografia)*. Lisboa: Edições 70, 2009.
- BENDITO, Pau Saavedra. *Los documentos audiovisuales: qué son y cómo se tratan*. Astúrias, ES: Ediciones Trea, 2011.
- BERGER, John. *Modos de ver*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.
- BERNADET, Jean Claude. *Cineastas e imagens do povo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BURKE, Peter. *Hibridismo Cultural*. São Leopoldo, RS, Editora Unisinos, 2003.
- CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade*. 4. ed. São Paulo: EDUSP, 2011.
- CARREÑO, Francisco Javier Zubiar. *Curso de Museologia*. Asturias, ES: Ediciones Trea, S.L., 2004.
- CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- CLIFFORD, James. *A experiência Etnográfica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2002.
- FERREIRA, Marieta de Moraes [et. al.]. *Usos e abusos da História Oral*. 3 ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2000.
- FERNÁNDEZ, Luis Alonso. *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*. Madrid: Istmo, 1993.
- GONÇALVES, José Reginaldo Santos. *A retórica da perda. Os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Brasília: Ministério da Cultura — Iphan. 2002.
- KOSSOY, Boris. *Realidades e Ficções na Trama Fotográfica*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- MALRAUX, André. *O museu imaginário*. Lisboa: Edições 70, 2011. (Arte e Comunicação, 70)
- MESTRE, Joan Santana I; PIÑOL, Carolina Martín (cords.) *Manual de Museografia Interativa*. Astúrias, ES: Ediciones Trea, S.L., 2010.

- MONTE-MÓR, Patrícia. Tendências do documentário etnográfico. In: TEIXEIRA, Francisco Elinaldo. Documentário no Brasil. Tradição e Transformação. 2. ed. São Paulo: Summus, 2004.
- MUSAS. Revista Brasileira de Museologia. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Museus.
- NICHOLS, Bill. Introdução ao documentário. 3. ed. Campinas: Papirus, 2005
- NORA, Pierre. "Entre Memória e História: a problemática dos lugares", *Projeto História*. São Paulo: PUC, n. 10, p. 07-28, dezembro de 1993.
- PINHEIRO, Áurea; MOURA, Cássia. As escravas da mãe de deus. Documentário Etnográfico. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/Associação Cultural de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro/Minc/IPHAN/Petrobras, 2010.
- PINHEIRO, Áurea; MOURA, Cássia. Celebrações. Teresina: Educar artes e ofícios, 2009. Livro produzido via edital do Programa Monumenta/Iphan, do Ministério da Cultura, com financiamento do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e apoio técnico da Unesco.
- PINHEIRO, Áurea; MOURA, Cássia. Celebrações/Celebrations. Teresina: Educar; Brasília: Unesco/BIRD/MinC Programa Monumenta, 2009
- PINHEIRO, Áurea; MOURA, Cássia. Congos: ritmo e devoção. Documentário Etnográfico. Teresina: Educar artes e ofícios, 2009. Produzido via edital do Programa Monumenta/Iphan, do Ministério da Cultura, com financiamento do Banco Interamericano de Desenvolvimento (BID) e apoio técnico da Unesco.
- PINHEIRO, Áurea; MOURA, Cássia. Passos de Oeiras. Documentário Etnográfico. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/Associação Cultural de Amigos do Museu de Folclore Edison Carneiro/Minc/IPHAN/Petrobras, 2008.
- POLLAK, Michel. Memória, Esquecimento, Silêncio. In: Estudos Históricos, Rio de Janeiro: 1989. vol. 2. n. 3. p. 3-15.
- PUCCINI, Sérgio. Roteiro de documentário: da produção à pós-produção. Campinas, SP: Papirus, 2009
- RAMOS, Fernão. Mas afinal... O que é mesmo documentário? São Paulo: Editora Senac, 2008.
- RIVIÈRE, Georges Henri. La Muséologie. Bordas, Paris, 1989.
- ROUILLÉ, André. A fotografia entre o documento e a arte contemporânea. São Paulo: Editora SENAC, 2009.
- SAMAIN, Etienne [Org.]. O Fotográfico. 2 ed. São Paulo: Editora SENAC, 2005.

NOTAS

- 1 Este conta com orientação da Profa Dra Áurea da Paz Pinheiro, doutora em História e pós-doc sênior em Belas-Artes, especialidade Museologia, na Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, onde atua como investigadora do CIEBA e professora colaboradora na Pós-Graduação. É também professora da Universidade Federal do Piauí e Líder do Grupo de Pesquisa/CNPq/Brasil Memória, Ensino e Patrimônio Cultural.
- 2 Esclarecemos que, nos limites deste artigo, o conceito de documento audiovisual que se defende é aquele eminentemente moderno, introduzido nos anos 60 do século XX "[...] con la aparición del vídeo para definir una forma de transmisión de información mediante imágenes y sonido. No es hasta la generalización del término que se empiezan a incluir en él medios que ya existían desde hacía tiempo, com el cine, los documentos sonoros o, incluso, a fotografia. Sin embargo, en la actualidad, la mayoría de definiciones, al menos en nuestro entorno cultural, introducen algunas restricciones, la principal de las cuales es que la imagen debe percibirse com imagem em movimento." Cf.: BENDITO, Pau Saavedra. Los documentos audiovisuales. Qué son y cómo se tratan. Astúrias, ES: Ediciones Trea, 2011.
- 3 O dossier de candidatura da Arrabida a Patrimônio Mundial foi entregue à Unesco. Cf.: <http://arrabida.amrs.pt>